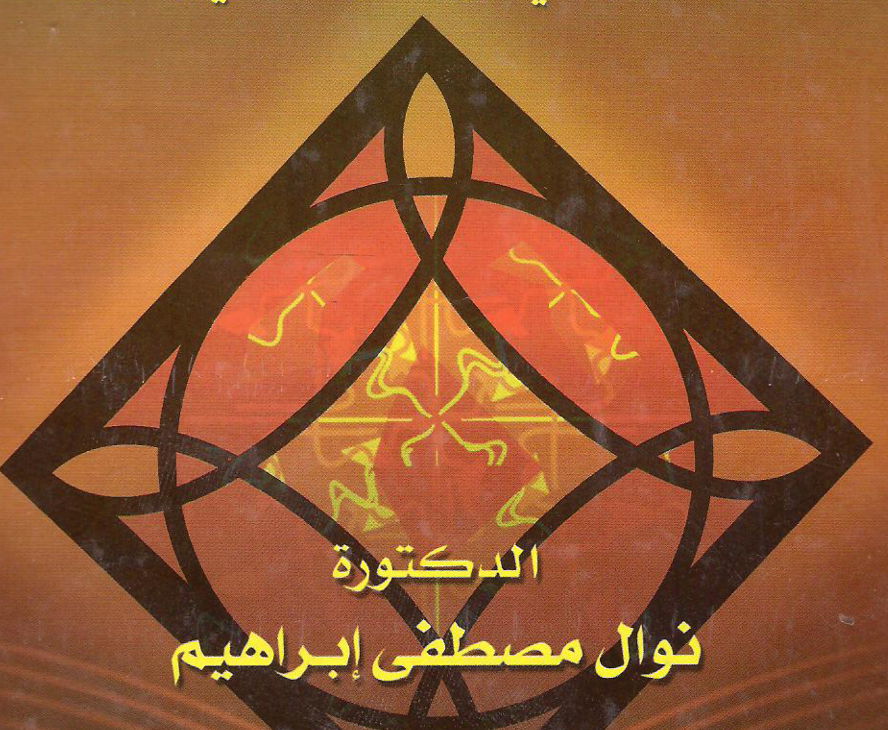
# المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي

## مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل




الدكتورة
نوال مصطفى إبراهيم





دعم امانة عمان الكبرى

دار جرير
للنشر والتوزيع
www.darjareer.com

# المتوقع واللا متوقع في شعر المتنبي

## مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل

الدكتورة

نوال مصطفى أحمد إبراهيم

الطبعة الأولى

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م




ملاحظة / الصفحة رقم 255 بيضاء من المصدر ( الكتاب )

**المفارقة:**

المفارقة مصطلح قديم، عرفته الفلسفة اليونانية القديمة شكلاً من أشكال البلاغة، وتعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة(١).

كما عرف العرب المفارقة نمطاً أسلوبياً شديد التأثير في المتلقي بأشكال مختلفة، من أبرزها "المدح بما يشبه الذم"، أو "الذم بما يشبه المدح"، و"تجاهل العارف"، و"المتشابهات"، و"التعريض" و"التشكك"، وغيرها من الأقوال التي يقصد بها السخرية(٢).

وقد اختلف مفهوم المفارقة عبر تاريخه الطويل باختلاف الزمان والمكان، ومن باحث إلى آخر حسب الثقافة والاتجاه. فلم يجمع النقاد أو الأدباء على تعريف واحد للمفارقة، ولذلك تعددت تعريفاتها وتباينت، مما جعل مفهومها غامضاً وغير مستقر(٣).

وقد ارتبط هذا المصطلح (المفارقة) في النقد الحديث باسم كلينث بروكس من أصحاب النقد الجديد في أمريكا(٤)، والذي يرى أن المفارقة لا تنحصر في رصد ما عليه الشعر بل تقرر ما به يكون الشعر شعراً(٥).

لقد نشأ هذا المصطلح وترعرع في إطار الفلسفة الحديثة، وشاع في ساحة النقد الحديث والأدب بصفة عامة بعد أن أرسى مفهومه الفيلسوفان شليجل وكيركيجارد(٦).

وتفيد المفارقة عند الغربيين - كما يقول نصرت عبد الرحمن- بأنها "التعبير عن موقف ما على غير ما يستلزمه ذلك الموقف، كأن نقول للمسيء تهكماً: أحسنت! أو نقول للمخطئ: ياللبراعة! وتعني المفارقة أيضاً حدوث ما لا يتوقع"(٧).

---

(١) انظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، فصول، م٧، ع٣-٤، ١٩٨٧م، ص: ١٣١.

(٢) انظر: خالد سليمان، نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة الآداب واللغويات"، مج٩، ع٢، ١٩٩١م، ص:٦٥.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص: ٥٦-٥٧.

(٤) انظر: أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص:٧٢.

(٥) انظر: شكري عياد، دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، دار الياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص: ٢٣.

(٦) انظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص: ١٣٤.

(٧) نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث،- دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى- عمان، ١٩٧٩م، ط١، ص:٦١.

ويشير خالد سليمان إلى بعض التعريفات التي قيلت في المفارقة عند بعض النقاد الغربيين منها: أنها شكل من النقيضة كما هي في نظر شليجل وريتشاردز الذي أكد على هذا الجوهر النقيض. وهي طريقة من طرائق التعبير، يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضاداً للكلمات في نظر صموئيل جونسون. أما عند ميويك فهي طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال عن المعنى المقصود قائماً. فثمة تأجيل أبدي للمغزى. وهي قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات[1].

والمفارقة في الفلسفة هي " إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات"[2].

وهي في المعجم الأدبي، تعني رأياً غريباً مفاجئاً يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يسلّمون به[3].

وللمفارقة أنواع كثيرة ذكرها بعض الدارسين[4]. ولعل ما يهمنا منها في هذا المقام هي المفارقة اللفظية، التي هي الأقرب إلى النص الشعري، والتي "هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"[5].

وينشأ هذا النمط من المفارقة من كون (الدال) يؤدي (مدلولين) نقيضين: الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي. وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز وكلاهما في حقيقته بنية ذو دلالة ثنائيّة. غير أن المفارقة إلى جانب كون المعنى الثاني نقيضاً للأول تشتمل على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول[6].

فمن المفارقة اللفظية ما يتعلق بالمغزى وهو مقصد القائل، ومنها ما يتعلق باللغة أو البلاغة، وهو عملية عكس الدلالة[7].

---

(١) انظر: خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص: ٥٦-٥٧.

(٢) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: ٣٧٦.

(٣) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ط١، ص: ٢٥٨.

(٤) انظر: خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص: ٦٧.

(٥) سيزا قاسم، المفارقة في النص العربي المعاصر، فصول، مج٢، ع٢، ١٩٨٢م، ص:١٤٤.

(٦) انظر: المصدر السابق.

(٧) انظر: المصدر نفسه.

وهذا ما يجعل المفارقة وشيجة الصلة مع الانزياح - كما يرى أحمد ويس- لأن كليهما يعني ابتعاداً عن المألوف، ولأنهما ينتميان من حيث اللغة إلى حقل دلالي واحد[١].

وتؤدي المفارقة وظائف مهمة في العمل الأدبي، لعل أهمها - حسب الدارسين- ما تؤديه المفارقة من وظيفة إصلاحية تعيد إلى الحياة توازنها. ذلك لأن المفارقة - كما يقول كيركيجارد- تتحقق على يد الفنان الذي يجري في دمه الإحساس العميق بالخدعة الكبرى للحياة[٢].

ويلح الدارسون المحدثون على جعل المفارقة وسيلة لكشف تناقضات العالم وتعريتها، لتحقق نوعاً من القبول المتزامن مع الشعور بعشوائية العالم، ولتخلق عالماً غامضاً هو في الوقت نفسه في متناول الشعور والوعي[٣].

ويرى شليجل أن المفارقة طريقة خفية لتشاطر المعاني بين الفنان وقرائه، للتوصل إلى نوع من الفهم المشترك للموضوع[٤].

وهي عند بعض النقاد أسلوب جمالي يهدف إلى التحريض وإثارة المتلقي وإدهاشه، وخلخلة بنية الوعي لديه. فقد ربط رينيه ويليك وأوستن وارين "مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي"[٥].

والمفارقة من الظواهر التعبيرية التي تميّز بها شعر المتنبي، والتي أكسبت لغته كثافة دلاليّة ولوناً من التوتر، وذلك بإحداث هزة تركيبيّة تخرجها عن المألوف والمتوقع

---

(١) انظر: أحمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص: ٧١.

(٢) انظر: عبد القادر الرباعي، صور من المفارقة في شعر عرار، بحث ضمن كتاب عرار: الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠٠٢م، ط١، ص: ١٤٥.

(٣) انظر: خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص: ٧٧.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص: ٧٨.

(٥) ذكره عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس- ليبيا، تونس، ١٩٨٢م، ط٢، ص:١٠٢.

إلى ما هو غير متوقع. حيث يشكل شعره بنية تعتمد على ظواهر المفارقة بشكل مميّز، والتي تتشابك مع غيرها من الظواهر التعبيريّة لتفجر طاقات اللغة الإيحائيّة وتسهم في إنتاج الشعريّة.

ولعل حياة الشاعر وواقعه الذي امتلأ بالمفارقات والتناقضات هو الذي صبغ نفسيّته وفكره بهذه الازدواجية التي لم تفارقه حتى آخر حياته، والتي اتخذت مظهراً تعبيرياً غلب على شعره ومنحه هذه الخاصيّة القائمة على المفارقة والسخرية.

فالمتنبي الذي تعارض مرمى طموحه وفكره مع واقعه الذي يعج بالمتناقضات ومهاوي الخيبة والقهر، عاش في صراع وقلق دائمين في جميع مراحل حياته، وانعكس ذلك في شعره بشكل عام. يقول المتنبي معاتباً الأمير سيف الدولة وقد تملّكه إحساس مرير بسخرية الواقع[1]:

**يا أعْدَلَ النّاس إلاّ في مُعَامَلَتـي فيكَ الخِصَامُ وَأنْتَ الخصْمُ والحكَمُ**

**أعِيذُهَا نظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةٍ أن تحْسِبَ الشَّحْمَ فيمن شَحْمُهُ وَرَمُ**

**وما انْتِفاعُ أخِي الدُّنْيا بنَاظِرِه إذا اسْتَوَتْ عِنْدَه الأنْوارُ والظُّلَمُ**

وتكمن فاعليّة هذا النّص في استثارة وعي المتلقي وإدهاشه، من خلال المزج بين المتناقضات في هذا الكيان اللغوي القائم على تقنية المفارقة، التي من خصائصها اللعب باللغة والتي"هي الوعي الشديد بالتناقض داخل الذات بقدر ما هي الوعي الشديد بالتناقض خارجها"[2]. وذلك ما يخلق حالة من التوتر والتحدي والتناقض، تترك المتلقي معلقاً معها بين ظاهر النص وباطنه، ما يستفز وعيه لمتابعة حركة اللغة والتأمل والتأويل لإدراك المغزى.

فالتناقض الظاهر في العبارة (يا أعدل الناس/ إلا في معاملتي) و(أنت الخصم/ والحكم)، والذي يجمع فيه الشاعر بين المتناقضين: العدل واللاعدل، والخصم والحكم، يفاجئ المتلقي ويكسر توقعه، ويجعل من التجربة موضوعاً جمالياً يتيح فضاء شعرياً تتكثّف فيه الدلالات وتتجسّد من خلاله الرؤية.

---

(١) المتنبي، الديوان، ج٣، ص: ٣٨٧.

(٢) نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص: ١٣٤.

إذ يتعارض مدلول العدل في العبارة (يا أعدل الناس) مع الاستثناء الحاصل في العبارة (إلا في معاملتي) والذي يحمل في مضمونه معنى الظلم. كما يتعارض مدلول الخصم مع الحَكَم في العبارة (وأنت الخصم والحكم). فعلى المستوى الواقعي يتناقض وجود العدل كصفة ملازمة للشخص مع انتفائه. كما أن الخصم - وهو صاحب الخصومة- يتناقض مع الحكم الذي يفصل في هذه الخصومة، والذي توكل إليه مهمة إقامة العدل. لكن رؤية الشاعر وموقفه الشعوري اقتضيا أن تنطوي هذه الثنائية على حركة تناقضية تعكس توتر الشاعر بين موقفين شعوريين متناقضين: عدل الأمير، وانتفاء هذا العدل في معاملة الشاعر. حيث يصفه الشاعر في مستهل النص بأنه أعدل الناس، لكنه سرعان ما ينفي ذلك حين يستثني نفسه من هذا العدل. الأمر الذي يدهش المتلقي ويستثير تساؤله.

فإذا كان الأمير أعدل الناس في نظر الشاعر فكيف يصفه بأقبح الجور - كما يقول شارح الديوان؟ (١) وإذا كان الحكم لا يكون طرفاً في الخصومة على الحقيقة، فكيف يكون الخصم هو الحكم في آن وفي ذات الخصومة في نظر الشاعر؟ وهل من العدل أو المنطق أن يكون الخصم حَكَماً لذات القضية؟.

لعل هذه المفارقة العجيبة التي تنبني عليها لغة الشاعر، وهذا التعارض والتناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، يعكس إحساساً حاداً بالظلم، ويكثّف الشعور بسخرية الواقع وانقلاب سلم القيم.

"فالمفارقة أسلوب مثير لأنه في أخص خصائصه ناتج عن تصادم داخل النص بين ما يُتوقع وما يحدث واقعاً"(٢).

فالعدل الذي يتحتّم أن تتولّد عنه المساواة بين الناس وإنصاف كل ذي حق لم يعد يشمل جميع الناس، بل أصبح - كما يبدو في النّص- عدلاً منقوصاً وفي غير أهله، في واقع انقلبت فيه المفاهيم وفقدت العلاقات منطقيّتها بين العناصر، وتحولت الأشياء عن طبيعتها في العادي والمألوف. وذلك ما يصدم خبرة المتلقي ومعارفه المختزنة.

---

(١) انظر: المتنبي، الديوان، ج٣، ص: ٣٨٧.

(٢) عبد القادر الرباعي، صور من المفارقة في شعر عرار، ص: ١٣٤.

لقد استطاع الشاعر بهذا التعبير الذي يجمع بين المتناقضات والمتنافرات وبما ينطوي عليه من إيحاءات وإيماءات، أن يرسم صورة تعكس انشعاب الذات وتوترها، وضيقها ونفورها من واقع ليس فيه متسع للعدل والإنصاف.

فالمتوقع أن يختص الأمير الشاعر بعطفه وعدله دون غيره من المرائين، وذلك للفضل الذي بينهما كما هو واضح في السياقين: التاريخي والشعري. لكن سخرية الواقع عكست الحال وأنصفت من لا يستحق ولم تنصف الشاعر. ما دفع الشاعر إلى نبرة التذمّر هذه والشكوى والسخرية من الواقع، التي تجسّدت من خلال لغة المفارقة، في هذا النصّ، التي جعلت منه - بإيماءتها- مجالاً مفتوحاً لتعدد التأويلات وكشف المعنى الكامن الذي يُحرك مثل هذه المفارقة، والتي يلح المتلقي على تعريتها برفض ما على السطح والنفاذ إلى ما يخبئه له النصّ. فـ" القارئ شريك أساس في صنع المفارقة "(١).

لعل الإحساس بالقهر الجاثم على صدر الشاعر، والشعور بالغبن والإجحاف المتجسّد في معاملة الأمير له، هو ما عمّق لديه حس المفارقة. وربما جاءت العبارة (فيك الخصام وأنتَ الخصمُ والحكمُ)، إمعاناً من الشاعر في التعبير عن سخرية الواقع وانقلاب سلم القيم.

فمن غير المتوقع ممن وصفه الشاعر بالفضل على الناس أجمعين، والعدل الإنساني المطلق (يا أعدل الناس...)، ومنْ عرف بنظرته الصادقة في الناس والتي لا تخطئ (أعيذها نظرات منك صادقة...) أن يكون عدله - في نفس الوقت- مجروحاً، أو أن يخطئ في فهم الناس والتمييز بينهم بحيث يحرم الشاعر - وهو المحب للأمير والمحترق قلبه بهذا الحب- من أن يستظل بظلال عدله (... إلا في معاملتي).

*ومن غير المألوف أو المقبول أن يكون المُحْتَكَم إليه طرفاً في الخصومة أو هو* موضوع الخصومة. إذن فالقضية محكوم عليها بالخسارة منذ البداية، وهذه قمة المأساة.

فالمتوقع أن يرفع الإنسان ظلامته إلى طرف محايد ليس طرفاً في الخصومة، قادر على إنصافه ووضع الأمور في نصابها. لكن خروج الشاعر في تعبيره عما هو مألوف

---

(١) نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص: ١٣٣.

في شرعة الإنسان، يكسر هذا التوقع ويخلق مسافة من التوتر بين النصّ والمتلقي تشيع في نفسه شعوراً بالغرابة والدهشة. حيث تتخذ المفارقة - في النص- شكل مثير أسلوبي يدعو المتلقي إلى التأمل والتأويل لإيجاد تفسير لهذا التعبير الذي يحبط توقعاته، والذي يستبطن رؤية الشاعر وموقفه الشعوري، ويشكل امتداداً شعورياً - في النصّ- يعكس عمق الصراع ومفارقات الحياة التي بدا الشاعر ضحيّة لها منذ بداية القصيدة حيث يقول : (واحرّ قلباهُ ممن قلبُه شبم     ومن بجسمي وحالي عنده سقِمُ). إذ إن هذه العبارة تحمل في جانبها الظاهري عتاباً وشكوى، لكنها تحمل في العمق شكلاً من أشكال الصراع، توحي به ثورة النفس الحارقة وما يقابلها من برود ولا مبالاة وزيف وادّعاء. ووجود الضحية - في نظرْ الدارسين - لا بد منه في المفارقة، ويعد عنصراً من عناصر تحقّقها[1].

فمن سخرية الواقع أن يتحول الأمير - في النص- خصماً للشاعر، على ما بينهما من الفضل والثقة، أوأن يخرجه من عدله ويضيّق عليه ما قد بسط من فضله وهو أعدل الناس وأقدرهم على التمييز بين صاحب الفضل وغيره، أو بين الشاعر والمتشاعر. وإنّ قمة مأساة الشاعر أن لا يجد غير هذا الأمير يرفع إليه ظلامته ليكون هو الخصم وهو الحكم في آن واحد.

هذه المفارقة الحادة، المبنية على التناقض بين العدل الإنساني المطلق والظلم الجائم، تجعل العبارة غير قابلة للفهم على المستوى السطحي، الأمر الذي يجعل المتلقي يلحّ في متابعة التلميحات لاكتشاف الكامن خلف العبارة، والذي لم يُعبّر عنه.

ففي الواقع لا يُطْلَب العدل والانصاف عند الخصم. ومن غير المنطق أن يكون الحَكَمُ هو نفسه طرف الخصومة أو الشيء الذي يقع فيه الخصام. ولذلك يجد المتلقي نفسه أمام حالة غير عادية، وواقع غريب ومدهش تفقد فيه الأشياء مصداقيتها. ربما لأن ذلك يتعارض تعارضاً صارخاً مع طبيعة الأشياء، ويتناقض مع طبيعة العلاقة بين الشاعر والأمير الذي وجد فيه الشاعر النموذج والمثال في قيمه وأخلاقه التي طالما تغنّى بها في شعره. تلك العلاقة القائمة على مشاعر الحب والإخلاص لهذا الأمير، التي ظلّ الشاعر محتفظاً بها طوال حياته.

---

(١) انظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص: ١٣٣.

فإذا كان طلب العدل والإنصاف عند الخصم مستحيلاً، وإذا كان الأمير ذو البصيرة القادر على التمييز بين الغث والسمين هو خصم الشاعر وهو طرف في الخصومة، فلماذا يحتكم إليه الشاعر ويرفع إليه ظلامته؟

لعل في هذه المفارقة، التي ينبني عليها النصّ، ما يجسد عمق الإحساس بعبث الواقع وتناقضه وسلبه، ويبرز من خلال اللعب باللغة التوتّر الذي يعتمل داخل الشّاعر، لانقلاب منظومة القيم وافتقاد الأمّة قيم الحق والعدل والانصاف.

ولعلها تعبير ساخر يجسد مرارة ظلم القريب أو الصديق، الذي هو أشد مرارة وأثقل على النفس من ظلم الغريب من أهل الشر. فقديماً قال الشاعر الجاهلي[1]:

وظلمُ ذوي القُربَى أشدُّ مضاضَـةً ... على المرءِ مِنْ وقْعِ الحُسام المُهَنَّـدِ

وربما جاءت هذه المفارقة تجسيداً لسخرية الواقع المرير، الذي انقلبت فيه موازين الحق والعدل والمنطق. يُنْصَف فيه مَنْ لا يستحق من المنافقين والكذّابين، ويُظلم ولا يُنْصَف فيه ذوو المروءة والفضيلة.

ولذلك، سخط المتنبي – من خلال السياق- على هذا الواقع، ورفضه وتمنّى تغييره وقد رأى احتراق من تجسّدت في أناه قيم الرجولة والمروءة والفضيلة بظلمه، وتنعّم الآخر ممن فقد هذه القيم بعدله وإنصافه، فنجده يقول:

ليت الغمامَ الذي عِندي صَوَاعِقُهُ ... يُزيلُهـنَّ إلى مَنْ عِنْـدَهُ الدّيـمُ

وربما لذلك خاطب الشاعر الأمير بـ (يا أعدل الناس)، تأكيداً لعدله وإيقاظاً لهذا العدل النائم واستفزازاً له لتفعيله، بعيداً عن بطانة السوء من المرائين والمنافقين. ورغبة من الشاعر في استحضار هذا العدل المفقود في واقعه، والذي هو حاجة ملحّة - حسب الرؤية- من أجل حفظ الحقوق وطمأنة النفوس واستقرار الأمة. العدل الذي ما زال الشاعر يتمنّاه ويتطلع إليه عند الأمير لما له من تأثير في تغيير الواقع.

لقد وعى الشاعر تناقض الواقع ومفارقاته من حوله. تلك المفارقات التي أدت إلى حالة من عدم الاستقرار وفقدان التوازن، الذي يسعى الشاعر جاهدا إلى استعادته

---

(١) طرفة بن العبد البكري، الديوان، شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري، مطبعة برطرند، ١٩٠٠م، ص: ٣٦.

من خلال تأكيد الذات - كما يتضح من خلال السياق- حيث يقول:

أنا الـذي نظَـرَ الأعمـى إلى أدَبـي    وأسْمَعَتْ كَلِمـاتِي مَنْ بِهِ صَمَـمُ
أنامُ مِلءَ جُفُونِـي عـنْ شـوارِدِها    ويَسْهَرُ الخَلْقُ جرَّاهـا ويَخْتَصِـمُ

ومن خلال هذه المفارقة - في هذا التعبير المفاجئ وغير المتوقع - القائمة على لغة التناقض والتضاد، والتي تخلع على العبارة جماليّة توسّع دائرة العلاقات المعنويّة وتستبطن معاني فلسفيّة تكمن خلفها. نلمسها من خلال هذه العلاقة التي تجمع بين الأشياء وأضدادها في العبارة (وما انتفاعُ أخـي الدنيـا بنـاظِرِهِ    إذا استوتْ عنـدَه الأنوارُ والظلمُ) التي تؤكد حقيقة لا تخفى على عاقل، ولا يداخلها شك عند ذوي البصيرة والنظر، وهي تمايز النور عن الظلام في جميع المستويات. وربّما لذلك جاءت (الأنوار والظلم) بصيغة الجمع.

ففي هذه المفارقة ما يزيد من فاعليّة التعبير عما يمور في أعماق نفس الشاعر من أحاسيس غامضة ومختلطة، وما يشوبها من ضيق ونفور واستنكار وسخرية. وفيها ما يزيد من فاعليّة العبارة في التأثير على المتلقي، وفي تعميق وعي التضاد وخلق حسّ المفارقة لديه. وبهذه المفارقة، ينفذ الشاعر من الخاص والمحدود إلى العام واللامحدود، لتتراجع الذاتية ويصبح العدل مطلباً إنسانياً عاماً، محققاً بذلك شرطاً من شروط المفارقة. فالمفارقة عند شليجل هي الموضوعية وهي اللامحدود، وتعني السمو الكامل فوق الذات[1].

لقد شاعت - في شعر المتني- النماذج التي تعتمد اللامألوف واللامتوقع في إنشاء العلاقات بين العناصر، والتي تقوم على مبدأ المفارقة. حيث وجد الشاعر في لغة المفارقة - بصفتها نمطاً من أنماط التعبير- وسيلة للإثارة والتأثير في المتلقي، بما تحويه من طاقات شعورية وإيماءات إيحائيّة، تعكس مفارقات الواقع وتناقضاته، في حياة سَلبت الإنسان وعيه، كما في قوله في كافور[2]:

**يَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلَّما ذَرَّتِ الشَّمْـ    ـسُ بشَمْـسٍ مُنِيـرَةٍ سَـوْدَاءِ**

(١) انظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص: ١٣٤.

(٢) المتنبي، الديوان، ج١، ص: ٤٦. ذرّت الشمس: أي بدت أوّل ما تطلع.

لعله من المألوف – في سياق المديح- أن يشبه الشاعر ممدوحه بالشمس. فكثيراً ما طرق الشعراء هذا التشبيه في سياق التراث الشعري. وما زال قول النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر يتردد في الآفاق[1]:

فإنّك شمسٌ والنجومُ كواكبُ ... إذا طلعتْ لم يبدُ مِنهنّ كوكبُ

ولكن من غير المتوقع ومن غير المألوف أن توصف الشمس، وهيَ رمز النور والضياء – على المستوى الموضوعي- بأنها سوداء.

فالسواد في الشمس، بما يفيده من الإعتام وذهاب النور، ليس من صفات الشمس اللازمة، وليس مما يمكن أن يلحق بها إلا استثناء، في حالة ما يعرف بـ (كسوف الشمس). تلك الظاهرة الكونية التي تحجب نور الشمس وتسبب الإعتام الجزئي أو الكلي لها، ولفترة محدودة، والتي كانت – قديماً- تثير الهلع في نفوس الناس، لأنها تمثل خروجاً على المعتاد والمألوف.

إن استخدام الشاعر هذه الصفة (سوداء)، في هذه المزاوجة اللفظية (بشمس... سوداء) استخداماً فيه انزياح ومنافرة للمسند إليه، وكذلك اعتماد علاقة التضاد (منيرة/ سوداء) في إبداع المعنى، يشكل مفارقة صارخة تخرج بالعبارة إلى الإبتكار وتحمّلها صفة الشعريّة.

والنظر إلى النعوت من زاوية الملاءمة أو المنافرة للمسند إليه ضروري – كما يرى جان كوهين-[2]. ذلك أن تنافر الصفة مع الموصوف يجعلها تتمتع بقدرات إيحائيّة عالية، تنحاز بالعبارة إلى عالم المنافرة والانزياح. ذلك العالم الشعري، الذي يبدو عجيباً وغريباً ولا وجود له في الواقع.

وتتجلى القيمة الأسلوبية للصفة في قدرتها على الجمع بين المجرد والمحسوس أو الجمع بين المحسوسين – كما في هذه العبارة-، كما تتجلى في قدرة الشاعر على استغلال

---

(١) النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتعليق حنا نصر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١١هـ- ١٩٩١م، ص:٢٥.

(٢) انظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص: ١٢٠- ١٢٨.

قدراتها الإيحائية، وإطلاق هذه القدرات دون التوقف عند معانيها الدلاليّة[١].

فـ "الشعر لا يتحدث بلغة وضعية الدلالـة"[٢]. ولذلـك، فـإن القيمـة الدلاليـة للون الذي وصفت به الشمس في العبـارة (بشـمس منـيرة سـوداء)، هـي قيمـة ذات طبيعة ذاتيّة خالصة.

فبوصف الشمس بالسواد، تتداعى المحسوسات المدركة بحاسـة البصـر إلى ذهـن المتلقي، بصور تتجاوز المدلول الموضوعـي ذا الصفـة الملموسـة للـون، إلى الـدلالات النفسيّة التي يشيعها السواد في نفسه، والتي يتيحها انطباعه الذاتي.

إذ إن إسناد اللون الأسود إلى الشمس يشكل مفاجأة للمتلقـي وخروجـاً علـى المألوف والمتوقع، وتحدّياً لمنطق العقل والواقع الموضوعـي. فالشـمس ليسـت سـوداء، ولا يمكن أن تكون كذلك. وليس من المألوف أو الشائع في الاستعمال في لغة الأدب، أن توصف الشمس بهذه الصفة. الأمـر الـذي يؤكـد أن هـذه الصفـة قـد استعملت استعمالاً مجازياً، وأن السّواد في العبارة لا يحمل دلالـة اللـون في طبيعتـه الموضوعيـة، وليس هو أكثر من مدلول أول يقوم بوظيفة الدال لمدلول ثان.

إن إضافة هذه الصفة إلى الشمس، باللعب بالألفاظ وإقامة علاقات غير متوقعة بين العناصر، والتدخل في قوانين الطبيعة بحيث يجد المتلقي نفسه أمام صـورة مشوشـة غريبة- صورة شمس منيرة سـوداء-، يشـكل انتـهاكاً للحقيقـة الموضوعيـة، ويطـرح مستويات من الدلالة الرمزية، توحي بعتمة مستتّـرة في الوضـيء ووضـاءة خفيـة في المعتم[٣].

لقد أقام الشاعر علاقة غير متوقعة بين الشمس وبين اللون الأسود، ووظفها في خلق هذه المفارقة، التي تفصح عن قدرة إيحائية في تصوير ما يعتمل داخل الذات مـن مشاعر وانفعالات، تقود الشاعر للتعبير عنها بهذه الصورة المفاجئة وغير المتوقعة.

---

(١) محمد العبد، سمات أسلوبية في شعر صـلاح عبد الصبـور، فصـول، مـج٧، ع١-٢، ١٩٨٧م، ص:٩٥.

(٢) انظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص:١٢٨.

(٣) انظر: عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، ص: ٢٢٥.

لعل في العبارة (بشمس... سوداء)، بما يفيده السواد من معاني الظلمة والعتمة والكسوف الذي يحجب نور الشمس، وبما توحيه هذه المعاني من دلالات الحزن والخوف والألم، ما يعكس موقفاً شعورياً حاداً، يجسد ظلمة الذات وانقباض النفس.

فمن يرى الشمس سوداء لا بد أن يكون الحزن والتشاؤم قد غلب عليه نفسه، ولا بد أن تكون السوداويّة والسخرية قد بلغت ذروتها في أعماق ذاته.

ولكن كيف ينسجم ذلك في سياق المديح؟ وهل من الذوق أو المقبول تشبيه الممدوح بشمس سوداء؟ وإذا كان هذا الأمر غير مقبول، فلماذا يلجأ إليه المتنبي في مديح كافور؟ وما الذي أراده الشاعر من إقامة مثل هذه العلاقة اللغوية غير المتوقعة، والتي خلقت هذه الصورة الغريبة؟

قد لا يكون غريباً أو مستهجناً هذا التشبيه على المستوى الظاهر للعبارة، فكثيرا ما شبه الشعراء الممدوحين بالشمس. وقد لا يجد المتلقي غضاضة في أن يرى الشاعر - في سياق المديح- في ممدوحه صورة شمس سوداء، باعتبار أن المديح يحدد الدلالة المقصودة، خصوصاً إذا ما علم أن الممدوح (كافور) كان أسود اللون.

لكن هذه المفارقة الحادّة، التي نتجت عن التناقض الحاد الظاهر في العبارة (منيرة/ سوداء) والذي يقيم الشاعر من خلاله علاقة مدهشة وغير متوقعة بين الشمس وبين السواد، تومئ إلى غير ذلك وتوحي بأن هناك مستويات أخرى من الدلالة، تؤكد للمتلقي بأنه لم يدرك من الصورة إلا وجهاً واحداً يؤول إلى تماثل خارجي (السواد). ما يستفز وعي المتلقي للبحث عن البديل، بالنفاذ إلى العمق ومحاولة استكناه أبعاد التجربة - الجماليّة والدلاليّة- من خلال السياقين الداخلي والخارجي. إذ " لا بد أن يكون هذا البديل متصلاً بإشارات لغويّة في النص من ناحية، ومؤتلفاً مع وجهة نظر صانع المفارقة من الناحية الفكريّة والعقائديّة من جهة أخرى"[1].

ولذلك، نجد - في هذا النص- أن التعبير بالمفارقة يؤدي على المستوى الحسي - كما هو ملاحظ- وظيفة نفسيّة ومعنويّة، من خلال هذه العلاقة اللغويّة القائمة على

(١) نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص: ١٤٠.

تناقض غير متوقع، يتمثل في صورة شمس سوداء كنّى بها الشاعر عن الممدوح، لتجسد - كما يبدو- حالة نفسيّة خاصة ومعقدة، تحتاج إلى جهد المتلقي في التأمل والتأويل ومشاركته النفسيّة لإنتاج الدلالة.

لقد وجد الشاعر في هذه الصورة، التي تنطوي على مفارقة تبلغ الذروة – حيث يلتقي فيها النور والظلام في آن- ما يعبر به عن إحساس مرير حاد يعكس عمق الشعور بسخريّة الواقع وتناقضاته، ويبرز موقفه من هذا الواقع في لحظة شعوريّة يتكثّف فيها الشعور برفضه.

لقد تحول سير الدلالة – في العبارة- بحدّة لتنقلب الصورة فجأة، وليتأكد عالم السّواد والعتمة بهذه الصيغة (منيرة سوداء) التي تومئ إلى مشاعر السخرية حين تُذكّر بسواد الممدوح، وإن كانت أحواله قد بلغت به درجة من الرفعة والعلو والتمكين.

وكأن الشاعر يحاول أن يستوقف المتلقي أو السامع ويعيده إلى الحقيقة الواقعة مذكّراً إيّاه بحقيقة كافور، ذلك العبد الأسود الذي ركب مطيّة الزمان الذي لا يقل سواداً عن سواده واعتلى عرش مصر بالغدر والخديعة[1]، وينفي بذلك أو يشكك فيما يكون قد ذهب إليه ذهن المتلقي من المديح.

وكان الشاعر قد بالغ في وصف الممدوح حتى بلغ به حد السخرية والخروج إلى الذم، بعد أن جعله شمساً منيرة، يغلب بنوره وإشراقته شمس الواقع فلا تبين. وهو ما يتعارض مع واقع الحال بالنسبة لكافور، سواء بما يتعلق بطلعته وسواد لونه، الذي أنكره المتنبي وسخر منه في شعره، من ذلك قوله[2]:

وأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ ... يُقالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى

وقوله فيه في موضع آخر[3]:

كأنَّ الأَسْوَدَ اللابيَّ فِيهِمْ ... غُرابٌ حوْلَهُ رَخَمٌ وبُومُ

---

(١) انظر: عصام السيوفي، العوامل السياسية في شعر أبي الطيب المتنبي، ص: ٤٩٣.

(٢) المتنبي، الديوان، ج١، ص:٥٥. جعل له مشافر لغلظ شفتيه، والمشافر تكون لذوات الخف، وإذا وصف الرجل بالغلظ والجفار جعلوا له مشافر.

(٣) المصدر السابق، ج٤، ص: ١٥٣. اللاّبي: منسوب إلى اللابة، وهي أرض ذات حجارة سود، وجمع اللابة: لوب ولاب، والسودان ينسبون إليها.

أم بأخلاقه وصفاته، وقد لازمته الخيانة والغدر حتى تسلّق سدّة الحكم والسلطة على الرغم من كونه عبداً مملوكاً[1]، وهو ما كان يستهجنه المتنبي وينكره على مثله، ويعدّه من مفارقات الدهر وسخرية الواقع. ما يشي بحقيقة ما تنطوي عليه هذه العبارة من مفارقة حارقة وسخرية مريرة تملأ نفس الشاعر كل مطلع شمس، وهو يرى ذلك العبد الأسود وقد صار مرتجى، في زمن لا يقل سواده عن سواد حظ الشاعر، الذي تجشم في سبيل ما يسعى إليه من المجد والسمو ما تفرد به وتعاظم على غيره، على الرغم من معاندة حظه وواقعه، فنجده يقول ساخراً:

يا رجَاءَ العيونِ في كلِّ أرضٍ ... لم يكُنْ غيرَ أنْ أراكَ رَجَائي

إن مبالغة المتنبي في مديح كافور، تشكل صدمة للمتلقي وخرقاً لمرجعيته ومعرفته الأولية، يتضح ذلك من خلال السياقين التاريخي والشعري. ذلك أن طبيعة العلاقة بين المتنبي وكافور قد تبلورت في هذه التقابلات الذاتيّة متفاعلة مع التعارض الخارجي، مولدة تصادمية حادة بين الطرفين[2]، انعكست في هذه المفارقة.

لعل في هذا ما يؤكد أن الشاعر كان لا يصفي كافور الود، وأن مدحه لم يكن موجهاً إليه وإنما إلى الآمال التي علّقها على زيارته إلى مصر[3].

ولعل هذه الصفات التي يخلعها الشاعر على الممدوح، والتي تخالف الواقع وتكسر التوقع، تمثل حلم الشاعر فيمن يتولى أمر هذه الأمة، والصفات التي يفتقدها في أهل زمانه، وينكر أن يتصف بها شخص مثل كافور، وهو القائل مفصحاً عن دخيلة نفسه في موضع آخر من الديوان[4]:

(١) انظر: جلال خياط، المثال والتحول، آراء ودراسات في شعر المتنبي وحياته، منشورات وزارة الإعلام، بغداد- الجمهورية العراقية، ١٩٧٧م، ص: ٧٤. وانظر: محمد صمّود، أبو الطيب المتنبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣م، ص: ١٢٣.

(٢) انظر: عبد السلام المسدّي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٨١م، ص: ٧٩.

(٣) انظر: محمد حمّود، أبو الطيب المتنبي، ص: ١٢٢.

(٤) المتنبي، الديوان، ج٤، ص: ٣٠١.

ولولا فضُولُ الناسِ جِئتُكَ مادِحاً بما كنتُ في سِرِّي بـهِ لـكَ هاجِيـا

فهذه المفارقة تدل دلالة واضحة على أنّ نفس المتنبي لم تبطن إلا السخرية من هذا الأسود الأعجمي[1]، وهذا الواقع الذي انقلبت فيه الموازين واهتزت فيه المبادئ والقيم، والذي جعل مثل هذا المملوك مالكاً وحاكماً لأمر المسلمين، بينما تعصى هذه الإمارة على عربي أبي ذي أنفة وكبرياء مثل المتنبي. الذي مجّد البطولة والرجولة وآمن بقيم الحق والفضيلة، والذي يرى نفسه أهلاً لهذا المجد السياسي. يقول في موضع آخر، وقد استشعر عمق مأساته حين تعارض الحلم مع عجز الواقع، فيقول[2]:

وفـؤادِي مِـنَ الملـوكِ وإن كـا ن لِسـاني يُـرى مِـنَ الشّـعراء

لعل في هذا التعبير - الذي يجعل الشمس منيرة وسوداء في آن- ما يعكس ذروة انفعال الشاعر وتوتره النفسي، ويبرز موقفه من عجز الواقع وسلبه من خلال هذه المفارقة، التي تمزج بين المتناقضات بهذا الشكل الذي يكسر التوقع (بشمس منيرة سوداء)، والتي - كما يبدو- ما هي إلاّ تعبير عن واقع فنتازي مرعب، يحوّل الأشياء عن طبيعتها ويتلاعب بمنطقيتها من أجل إيصال الإيحاء اللازم والتأثير في المتلقي.

هكذا تبدو حساسية المتنبي في اختيار ما يعبّر به عما يتفجر داخل نفسه، في لحظة شعورية يتكثّف فيها الشعور بالإخفاق وإحباط الواقع. وهكذا تتجلى قدرته على إكساب الكلمات صفة الشعرية، من خلال تقنية المفارقة - التي هي وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين- التي تشكل خروجاً على المألوف وكسراً للتوقع، بما تضْفيه على العبارة من علاقات ومعان جديدة تشع بالإيماءات والإيحاءات إلى ما تنطوي عليه من دلالات تتناقض مع المعنى الظاهر، وتتجسد من خلالها رؤية الشاعر لواقعه الذي يعجّ بالتناقضات والتعارضات وإيقاعاته المختلفة، فنراه يقول في هجاء إسحق بن إبراهيم بن كيغلغ[3]:

ذُو العَقْلِ يَشْقَى في النَّعِيـم بِعقْلِـه وأخُـو الجهالـةِ في الشّـقاوةِ يَنْعَـمُ

---

(١) انظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: ٢٤٠- ٢٤١.

(٢) المتنبي، الديوان، ج١، ص: ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ج٤، ص: ١٢٥.

إن ما يلفت انتباه المتلقي ويخرق مرجعيته في هـذه البنيـة الشـعرية، هـو هـذه المفارقـة العجيبة التي تكسر التوقع باعتمادها عنصـر المباغتـة والمفاجـأة، مـن خـلال هـذا التعـارض والتناقض والتقابل الذي تنبني عليه العبارة، والذي يوحي بمستويات أخرى من المعـاني فيمـا وراء الظاهر، ما يستفز وعي المتلقي لإدراك المعاني الخفية التي تنطوي عليها هذه المفارقة.

إن التعارض القائم في العبارتين (يشقى في النعيم) و(في الشقاوة ينعَم) والتقابل بين الموقفين، يخلق مفارقة حـادّة تصـدم المتلقـي وتخلخـل مـا اسـتقر في ذهنـه، بـهذه الصورة الساخرة التي تتعارض مع الحقائق الموضوعيـة وتنقلـب فيـها المفـاهيم، حـين يصبح العقل نقمة والجهل نعمة ويتحول الشقاء نعيماً والنعيم شقاء. الأمر الذي يثـير حيرة المتلقي ودهشته ويستثير تساؤله.

إذ كيف تنقلب نعمة العقل نقمة على صاحبه؟ وما الذي يجعـل الجـهل نعمـة؟ وهل من الطبيعة أن يشقى المرء بالنعيم وينعم بالشقاء؟

فالمتوقع والأصل أن صاحب العقل ذو تفكير سليم وسلوك قويم وإرادة حـرة. وأنه ذو طبيعة سويّة لا تطلب شيئاً متنافياً مع الطبيعة ولا مضاداً لها. ذلـك أن العقـل نعمة حباها الله تعالى الإنسان وميّزه بها عن غيره مـن سـائر المخلوقـات، ليُميـّز بـها الخير من الشر والطيّب من الخبيث، وما يحافظ به على وجوده.

فالعقل كما يرى اسبينوزا هـو "قـوة مـن قـوى الطبيعـة، ونظـام مـن الأفكـار المطابقة... التي تحدد فضائلنا بالضرورة. والإنسان مقود بعقلـه بـالضرورة، والفضيلـة قوة العقل. والرجل الذي يرشده عقله يحب ذاته حباً صحيحاً، لأنه يحـب مـا في ذاتـه من أمور إيجابية، وما يؤلف مبدأ قوته. والنـاس المسترشـدون بـالعقل يتحـدون فيمـا بينهم ليس فقط بالأسباب التي يتخذونها في الحياة، بل وأيضاً بالغاية الـتي ينشـدونها: إنهم ينشدون الخير المشترك"(١).

والمتوقع أيضاً أن منْ حُرِم زينة العقل فقد حُرِم طبيعتـه السـويّة، وفقـد تقديـره السليم لما فيه خير ذاته وما يحقق بـه إنسـانيته " لأن العقـل هـو الـذي يؤلـف جـوهر الطبيعة الإنسانية "(٢).

---

(١) عبد الرحمن بدوي، الأخلاق النظرية، ص: ٢٥٩-٢٦٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٥٦.

فمن غير المتوقع أن يكون الإنسان غريباً عن ذاته، فيرى في النعيم شقاءه، ويرى في الشقاء نعيمه. فذلك لا يكون إلا من مُختلّ غير سوي، لأنه مما يخالف الطبيعة الإنسانية. حيث يتعارض – على المستوى الطبيعي– الشقاء بما يفيده من معاني المحنة والشدّة، مع النعيم بما يفيده من معاني طيب العيش واتساعه.

لكن العبارة (يشقى في النعيم) و(في الشقاوة ينعم) جاءت لتكسر التوقع وتخالف المألوف بهذه الصورة، التي تنطوي على مفارقة ساخرة انقلبت فيها المفاهيم وفقدت منطقيتها، وتغيّرت طبيعة الإنسان وتحولت من خلال الرؤية والموقف الشعوري إلى ما يناقض ذلك. و" الخروج عن قواعد المنطق محمود في الأدب، ولذا حمد النقاد الشكليون المفارقة والتناقض والتوتر وعدّوها علامات الشعر الجيد "[(١)].

ولعل تخصيص الشاعر (ذو العقل) ومقابلته بـ (ذو الجهالة) في العبارة، جاء ليعمق الإحساس بالسخرية. فبدا العالم غريباً معقداً ومتناقضاً، يكاد يخلو من الإنسجام مع نفسه.

إذ لم يعد صاحب العقل يرى في النعيم حالة من الدّعة والرفه، يشعر فيها براحة البال وهدوء النفس، بينما يجد الجاهل – بجهله وغفلته-- النعيم فيما يمكن أن يعود عليه بالشقاء والتعب والألم والعذاب.

لعله وعي الذات لهذا التخلخل والتناقض وانقلاب سلم القيم في الواقع الموضوعي، الذي عمق حس الأزمة والتوتر داخل الشاعر، والذي انعكس في هذه البنية الشعرية التي تقوم على مبدأ المفارقة،بصفتها مظهراً من مظاهر التعبير الذي يكسب التجربة جمالية تستثير وعي المتلقي وتستنفره لإدراك الدلالة فيما وراء السطح. ذلك أن " الميزة الأساس في المفارقة هي التباين بين الحقيقة والمظهر"[(٢)].

كما أن وظيفة الفن هي تجريد الإدراك من عاديته. ذلك لأن الإدراك العادي الذي يرتبط باللغة اليومية – كما يرى شكلوفسكي- " يتجه إلى أن يصبح إدراكاً مألوفاً

---

(١) نصرت عبد الرحمن، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩م، ص:١٦٥.

(٢) عبد القادر الرباعي، عرار، الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، ص: ١٤٣.

وآلياً. وتقودنا (الصياغة الجبرية) للإدراك، أو (جعله آلياً) تقودنا لا محالة إلى الإخفاق في (رؤية) الشيء، فإذا بنا – بدلاً من ذلك- نتعرفه لا أكثر، أي ندركه بطريقة مألوفة "[١].

لقد حملت العبارة مفارقة عنيفة، لأن فيها ما يتعارض مع الطبيعة البشرية في بعدها النفسي، وهو ما يشكل مفاجأة للمتلقي تصدم توقعه وتستثير فضوله على نحو يحقق التواصل والتفاعل مع النص، لملء الفجوة الحاصلة وإدراك المعنى الخفي الذي يحرّك هذه المفارقة.

ربما وجد الشاعر في لغة المفارقة، التي تقوم على المخالفة وكسر التوقع، ما يعبر به عن إحباط الذات – التي تعارض مرمى طموحها مع عقم الواقع وتناقضاته ففقدت التآلف معه-والسخرية من هذا الوضع المقلوب، الذي انقلبت فيه المفاهيم واختلّت الموازين والقيم، والذي أتى بهذا الأعجمي الجاهل اللئيم (المهجو) قائداً يتولى أمر المسلمين. ولذلك يخاطبه الشاعر في السياق مستنكراً[٢]:

أترى القيادَةَ في سِواكَ تَكَسُّباً    يا بْنَ الأُعَيِّرِ وهْيَ فيكَ تَكَرُّمُ

سخرية مريرة تخلقها هذه المفارقة، تعمق الإحساس بالمرارة في نفس الشاعر، من خلال هذه الصورة التي تعكس الواقع المرير للعقلاء في هذه الأمة. الذين انقلبت نعمة العقل لديهم نقمة يشقون بها، بينما ينعم الجهلاء بآفة جهلهم، التي يرى فيها الشاعر وبال هذه الأمة. وهو القائل[٣]:

أغايةُ الدِّينِ أن تُحفُوا شَواربكم    يا أمّة ضَحِكَتْ من جَهلِها الأمَمُ

ولمّا كان من غير المقبول أو المعهود أن يكون العقل سبب شقاء صاحبه على الحقيقة، ولمّا كان من غير المتوقع أن يخطئ العقل في التدبير والتقدير ويخالف الطبيعة، فإن شقاء العاقل بعقله – كما في العبارة- أمر مرفوض ومثير للدهشة والحيرة.

فالمتوقع أن ينعم صاحب العقل بشخصيّة سويّة، وأن يتمتع بسلوك قويم يضمن له السعادة والسلامة من كل شرّ. ذلك لأنه بالعقل يستطيع التمييز بين ما هو

---

(١) روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، ص: ٧٢.

(٢) المتنبي، الديوان، ج٤، ص: ١٣٢. الأعيّر: تصغير أعور، وكان أبوه إبراهيم أعور.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٥٢.

خير فيطلبه، وما هو شرّ فيجتنبه، وبه يحسن التدبير ويتمكن من تقدير عواقب الأمور فيتهيأ لها ويتخذ الأسباب. فالخير " هو الاتفاق مع الطبيعة، والسلوك الأمثل هو السلوك بمقتضى الطبيعة "[1].

لكن ثقل الواقع - كما يبدو- وتناقضه واختلال القيم فيه، دفع الشاعر إلى هذه المفارقة التي تعكس الصورة، فيتحول العقل - حسب الرؤية- حملاً ثقيلاً على صاحبه. يؤرقه ويرهقه تحسباً من تبدّل الحال وتغيّر الأحوال وتوجّساً من عواقب الأمور، فلا تهدأ له نفس ولا يرتاح له بال. بينما ينتشي الجاهل بغفلته وغِيّه، وقد تبلّد منه الإحساس وتعطلت فيه الحواس، فلا يرى أبعد من أنفه وقد ظن أن الحال دائم. وحقيقة الأمر دوام الحال من المحال، وتعليق الأمر على المحال محال، وهنا تكمن المأساة.

فأصحاب العقول في هذه الأمة، والشاعر منهم، والمأمول أن يكونوا الأكثر حظّاً بنعيم هذه الدنيا، هم - حسب الرؤية- ضحية هذه الأحوال المعكوسة، والقيم المقلوبة.

ولعل هذه المفارقة هي التي شيبت الشاعر قبل الأوان في صباه، وشغلته عن لذة الهوى - كما يبدو في مطلع القصيدة- على الرغم من صباه وطبيعته السويّة والرغبة في داخله، يقول[2]:

لو كان يُمكِنُني سفرْتُ عنِ الصِّبا    فالشَّيبُ من قبلِ الأوَانِ تلَثُمُ

ولكن ما الذي يجعل الشاعر يجاهد نفسه ويمنعها لذة الهوى؟ إنه العفاف - كما يبدو من خلال السياق- وضياع القيم السامية التي آمن بها الشاعر وحارب من أجلها، والتي بفقدانها فقدت الأمة توازنها واختلت فيها الموازين، فتسلط عليها الأجنبي والغريب والجاهل من الأعاجم ممن لا يحفظ العهد ولا يصون الكرامة ولا يرعى الذمّة.

ربما وجد الشاعر في التعبير بلغة المفارقة ما يمكّنه من المحافظة على توازنه النفسي، والتنفيس من خلال السخرية عن الألم والمكبوت.

---

(١) عبد الرحمن بدوي، الأخلاق النظرية، ص: ٢٥٦.

(٢) المتنبي، الديوان، ج٤، ص: ١٢٥. سفرتُ: أظهرت وكشفت، التلثم: ستر الوجه.

ولعل هذه المفارقة، التي اتخذت شكلاً من أشكال التطور الانفعالي - في القصيدة-، الذي يفضي فيه الصراع النفسي إلى موقف شعوري، يمتزج فيه الفكر والانفعال امتزاجاً يبلغ بالعبارة مبلغاً تجريدياً هادفاً، تعكس معاناة الشاعر وعمق مآسيه، وتعكس وعي التضاد والتناقض الذي هو حصيلة تفاعل الداخل مع الخارج، بين ما تحسّه الذات في أعماقها وبين ما تجده في العالم الخارجي.

ذلك أن " العمل الأدبي بصفة عامة، وفي أعمال المفارقة بصفة خاصة، لا يحاكي الواقع أو يمثّله، وإنما هو كشف وإضاءة لجانب من جوانب الحياة التي يختلط بعضها ببعض، ويتضارب بعضها مع بعض "[(١)].

وتبرز المفارقة بشكل لافت في شعر المتنبي، الذي عاش عصراً حافلاً بالتناقضات والمفارقات والتحديات وانعدام المعايير وانقلاب سلم القيم والشرخ الحضاري. وعبّر عن ذلك بنبرة قاسية وبتصوير مظاهر التغيّر ومطاردة المفارقات. حيث تلعب المفارقة دوراً فاعلاً في منح لغته خصوصية وفرادة وشعرية، من خلال التلاعب باللغة على نحو خاص، ومن خلال هذا التشكيل القائم على بنية التضاد والمخالفة والمصادمة، والذي يستثير وعي المتلقي ويستفزه للوقوف على ما يقوله الشاعر ويخبئه النص: " فالشعر لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر"[(٢)].

إذ إنّ للشعر " منطقه وبنيته الديالكتيكية، التي تنسج المتقابلات وتجمع بين الأضداد بجمل ونسب من شأنها أن تضعنا لا في سياق وضعية منطقيّة أو تجريبيّة، وإنما في سياق التداخل والإدماج وتركيب المعطيات في صور تنتمي لطبيعة نفسية تحمل الواقع على اللاواقع، وتحررنا بواسطة ما وصفه منكوفسكي بالتملص والروغان من المألوف والمعتاد "[(٣)].

لقد وجدت الذات الشاعرة، التي فقدت انسجامها مع الواقع، وبدت ضحية

---

(١) نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص: ١٤٠.

(٢) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص: ١٥٥.

(٣) عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، ص: ١٦٧.

مفارقاته وتناقضاته، في الشعر مجالاً تبحث فيه عن الحل وتحقق الانسجام، عن طريق هذه الظاهرة التعبيرية (المفارقة) التي تجمع بين المتقابلات وتجاور بين المتناقضات – بصورة تخالف التوقع– وتخلق موقفاً إيحائياً يؤدي وظيفة اجتذاب المتلقي للتواصل والتفاعل مع النص.

**المطالع:**

الشعر حسب فاليري " لغة داخل اللغة "[١]، ذلك لأن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب، " فلا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب"[٢].

فعلى الرغم من أن الشعر العربي القديم كان يقوم على احترام التقاليد التي أقرّتها السنّة الثقافيّة شروطاً للإبداع، وخضوع الشاعر لما يسمى بالذائقة الأدبية، فإن ذلك لم يمنع خروج النص الشعري القديم على بنية الخطاب النموذجية. ذلك أن اللغة الشعريّة – كما يرى ريكور– هي في الحقيقة " غير مقيَّدة، أو هي متحررة من قيود بعينها تتصل بالمفردات والتركيب والأسلوب..." [٣].

وإذا كان الخروج على بنية الخطاب النموذجية يعد في الإبداع الشعري القديم تمرّداً، لأنه يسير عكس الذائقة الأدبية والتقعيد، فإنه في الإبداع الشعري المعاصر صار يعدّ أصلاً في الإبداع وعملاً محموداً[٤]. وذلك لما في الخروج على التقليد السائد والمألوف من توتر وإغراب وكسر للتوقع، يفاجئ المتلقي ويدهشه ويستثير تفاعله.

ولعل أبرز مظاهر التمرد على البنية التراثية هو ما كان يتعلق بالبناء الشكلي للقصيدة العربية القديمة، خاصة ما يتصل بالمقدمات الطللية. تلك الظاهرة التي شغلت الشاعر القديم، والتي لم يخرج عليها أحد إلا نادراً وكأنها طقس مقدس يبدأ به الشاعر

---

(١) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص: ١٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٧٦.

(٣) حسن البنّا، بول ريكور– مكانته في النقد الأدبي، جماليات التلقي، ص: ٢٠٨– ٢٠٩.

(٤) انظر: توفيق قريرة، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، عالم الفكر، ع٢، مج٣٢، ٢٠٠٣م، ص: ١٨٩.